

# 浅谈京剧《柳荫记》

——梁山伯的人物塑造（下）

萧 逍 孙大鹏

（山东艺术学院戏曲学院，山东 济南 250000）

戏曲艺术是包含唱、念、做、打的综合艺术（视觉艺术与听觉艺术）的结合。以声腔与音乐体系为结构特点，通过演员表演直接感染与冲击观众的内心情感。戏曲的唱腔、节奏密切联系于表演的本身，两者既相互制约、关联又可独立表现。唱腔是戏曲艺术表达人物内心情感的主要手段，从精确表达唱词的含意，揭示剧中人物的思想情感波动，突出人物性格的基本点出发，配合相适应的优美曲调来塑造完整的艺术形象的。经过漫长岁月的磨练发展，传统戏曲的声腔被提炼概括为“以字行腔”“字正腔圆”。就是以“唱字”为基础，在唱腔中结合主要的音型进行戏曲的声乐表达。演员行腔时首先以吐字为前提，把语言摆在首位。如果只有行腔没有唱字，那么我国的戏曲艺术也只能是虚无缥缈、难以发展的。只有语言的升华，音乐性的加强，才能更好地保持戏曲艺术的魅力，更好地与观众交

流，给观众以美的享受。以情发声、以声助情的表演方式才是戏曲表演艺术最根本的艺术法则。

京剧《柳荫记》“访友”一场中，梁山伯在唱完小【导板】后人物呈现出无力的状态，借力于桌子站起走到台口。【散板】“晴空霹雳响一声，冷水浇头怀抱冰”，唱这句时人物已恢复了清醒，声音可以放大，“冷水”的“冷”字为体现唱法的轻巧和细腻，可念做len音。当唱腔行至“怀抱冰”时节奏逐渐变慢，声音再次归入鼻腔并略带哭腔，悲痛、抽泣地念出“贤弟，贤弟”。我们知道，在戏曲舞台上，经常会在唱腔中加入简短的念白，这样会能更好地表达人物的情感。

【反西皮散板】是这一大段唱腔中的重点，主要表现了人物从悲伤逐渐演变成悲痛的责怨过程。唱词中还对祝父指责，“只顾马家连理并”，以唱字为主，声腔为辅，给观众一种既有

### 三、结合留学生特点，优化教学过程

医学遗传学实验课程的培养对象是大学三年级的留学生，虽然他们已在本校度过了两年半的学习生涯，但跟中国学生还是有明显差异，因此实验课教学过程中还得充分考虑这群学生的特点，并有针对性的优化教学过程。

首先，留学生纪律观念淡薄，上课时随意走动、说话，甚至打闹的现象时有发生。如果说理论课上课没认真听讲，下课通过阅读教材、查阅资料等方式还有机会补救，那么实验课中的某些操作步骤要是被忽略了则可能直接导致实验的失败，无从补救。笔者在教学过程中就深有体会：有些学生在教师示教的时候未认真听讲，导致自己操作实验的时候反复向教师询问一些示教多次的操作步骤，降低了教学效率。因此，必须在示教的时候拿出一部分时间和精力维持课堂秩序。针对上述问题，教师逐步尝试将学生平时表现与成绩挂钩，取得一定的效果。

其次，这个年龄段的留学生正值青春年少，对新鲜事物有着浓厚的兴趣和探知欲。比如在介绍果蝇突变性状的过程中，当学生观看到果蝇的白眼突变、残翅突变和檀黑体突变的时候，表现出高度的关注和兴奋，并在随后自己使用体视显微镜观察时积极记录；而且不断有学生前来与教师讨论交流，询问这些突变性状的来源和意义。这时教师可以一边回答学生问题，一边结合理论课讲过的某些单基因遗传病规律反问学生其发病的基本遗传学原理，帮助学生回忆复习，强化对知识的理解记忆。

再次，有些学生由于信奉伊斯兰教、佛教等原因，在移除亲本、处死果蝇的过程中表现出非常消极的情绪，有的甚至直

接说“No”。针对这种情况，既不能急躁，也不能直接大声批评，而是应该对其进行心理疏导，耐心向学生讲解医学实验对人类健康事业的积极意义，并告诉学生具有创新精神的新型医学人才必须要学会在实践中探索，将来才可能为病人提供更好的服务。

### 四、亦师亦友，转换教师角色

实验课中需要及时与学生互动，即时沟通，为其分析解决实验过程中遇到的一些问题。那么怎么才能解决口音差异，突破语言障碍，做到流畅对话呢？最好的办法就是平时多接触这些留学生，做他们的朋友，在日常生活中多交流。一方面可以了解他们的文化习俗和生活习惯，适当在课堂中穿插有关内容，增加师生间的亲切感；另一方面也可以尽快磨合口音差异，使相互交流更加通畅，有利于提高教学效率。但是，与学生的亲近还要把握一个“度”的问题，考虑到学生应适当建立对教师的依从性，则教师必须要有一定的威严。过分的与留学生亲近，不但不利于鼓励他们努力学习，而且有时还会助长一些学生投机取巧的想法，像“套考题”就是一个典型表现。因此，教师既要转换角色，做到亦师亦友，又不能不考虑失度所带来的负面效应，一切贵在恰到好处。

### 参考文献：

- [1]张永红,张洪平,艾来提·米吉提.医学院校留学生教学管理的体会[J].大学教育,2015(1).
- [2]刘莉,郭铁云,王乐天.浅谈医学院校留学生教学及管理工作几点体会[J].中国校外教育,2014(S2).

感情又清晰讲述的过程。这一段唱腔在行腔中多运用了“间接停顿”，比如“全不念弟兄的情爱海样深”的“情爱”二字之间的行腔，就带有“间接停顿”，但并不是所谓的气口，而是音断气不断、情不断，更好地表达出人物愤懑的状态。

之后所进行的唱腔三个“怨”字，每个“怨”字运用的情感都不同，而唱法也不一样。“一怨”的情感最为强烈，对祝父把祝英台许配给马家恨之入骨，在唱腔上“一要怨你爹爹心太狠”，字字真切，行腔直接，吐字干净利落，特别是“爹爹”和“狠”字，尤为突出人物“哀怨”的情感。“二要怨月老做事不公平”，当唱腔行至“二要怨”时，字一出口钢筋有力，但一出口就要收住音，情感、动作也顿时停住，然后慢慢地以字带出后面的腔，以字运腔。“三怨”的唱腔与“一怨”的唱法、情感截然相反，表现出梁山伯内心的苦闷，她虽不想埋怨祝英台，但那又违背了现在自己的内心意愿，所以唱法、吐字上要阴沉，音量渐减，略有颤动。在“比目鱼被猛浪分”的这段唱词中，可以说悲伤的情感已到顶点，“分”字又运用了带哭头的长拖音，更能够表达人物此时此刻悲伤欲绝。

这一大段唱腔，没有太多的形体动作，只有内心剧烈的波动，唱腔布局、主次强弱、轻重缓急，没有花哨的耍腔，把声腔口语化，表达了人物悲苦无奈、忧虑万分的内心，增强了艺术的渲染力。这段唱腔中的旋律是随着情感的变化高低起伏，如高音6和低音7之间的音高变化悬殊，这种极大的声腔落差能更好地贴近人物的内心情感，辅助和引导演员的情感表达，达到人物情感悲与喜之间的融合。

在大段反西皮唱腔宣泄过后，紧接而来的是【二黄散板】抒发梁山伯乘兴而来败兴而归、悲痛欲绝的心情。缓缓走出来的梁山伯开始了恋恋不舍的辞别，这时演员需要的不是激情的表演，而是情绪更加低沉，面部表情不加任何修饰，一种对生活失去了希望般的沉闷，只剩下仅存的对祝英台的留恋。这段【二黄散板】运用了梁祝二人一人一句的演唱形式，唱词中“藕断丝不断，银河隔断牛女星”形容二人情感的相互牵绊。在唱腔的运行中，每句的尾音都进入琴的小过门中，琴与声结合密切渲染气氛。当唱段接近终结时，梁山伯低头不语，钟声三响送下祝英台，此时梁山伯低头连声呼唤了三声祝英台，不见回应后猛然回头追至上场门，最后一次哭泣着叫喊祝英台，唱出“闻言语痛心怀”，此时的情绪一下被猛然的激发，使出最后的力气唱完这句，行腔运用了“嘎调”式的唱法，表现人物内心激烈的抽搐，但尾音的收住声音要滑入轻微、低沉平和中，表现出激烈的生离死别的内心沉寂。最后一句“何日再见祝英台”的“祝英台”三个字吐出时声音变得哽咽，在吐字清楚的基础上。

腔随着气息的消失而停止，眼神缥缈望向远方，随着行腔渐渐变弱后，眼神呆滞缓缓地落下，口吐鲜血，由书童四九搀扶跌跌撞撞地走下场。

《柳荫记》剧目中的第七场“访友”是一场既不温又不火的文戏，正因为这样才是演员最难掌握和操控的，只注重表演而忽略唱腔则有肉无骨，反之，只注重唱腔，虽然“圆”，但无肉露

骨。在戏曲表演中，不管是从音乐、表演，还是唱腔、吐字来说，最关键的还是节奏。我们常说的“旋律是灵魂，节奏是骨骼”，在这场戏中体现得淋漓尽致。对这场戏唱腔的韵律、节奏的把握，直接关系到剧情全面的展开，唱腔打破了传统形式，音乐节奏简洁而明快，同时又融入了新时代的节奏和音乐形式。在这场戏的唱腔中不仅有发声和共鸣的要求，同时，在咬字和吐字的运用上又融入进了丰富的音乐表现模式，在行腔过程中行腔力度、速度、音色的变化都与情感的起伏合为一体。有句话说，“好的唱腔还要好的唱法”，不同的演员因对人物、剧情理解的不同，所呈现出来的艺术效果也不同。不但如此，即使是同一个演员同一出戏，在每次的演出中所体现的也不尽相同，对唱腔的把握也是如此。就如《柳荫记》中润腔的方法区别于传统戏，每个演员的运用也不尽相同，带【哭头】的颤音唱法和小生行当区别于旦角声音的“膛音”，力度上强与弱的对比，如剧中唱到“一要怨你爹爹”的“一要怨你”时，必须细腻轻微，而到“爹爹”则瞬间变化，通过音量的对比显示出感情的色彩。虽然同在一句唱腔中，但行腔力度必须由柔到刚，甚至加入“喷口”，来产生强烈的对比，这也是这出剧目唱腔的特色之一。我想不论是传统戏或者是新编戏，在唱腔上都应该遵循“声随词变，按情行腔”的基本法则，“板者活之，直者婉之，俗者雅之。低回凄婉，将人物心境展现得深情绵邈，感人肺腑才是剧目创作者、演员表演的最终目的”。我们学习剧目的目的不是为了演唱而演唱，而是通过唱念做打的综合方式来塑造特定的人物形象。

跟随老师学习《柳荫记》这出剧目后，我对剧本的理解、声腔的把握，特别是对具有特色的鼻腔音和滑音有了进一步地理解，表演就不再是单一、死板的。如唱腔时的劲头使用，以往只知道使出全力让声音尽可能传达出锋芒棱角，行腔是走拐硬弯，表演时程式动作过于僵化。唱腔应和程式动作一样，演员应该很好地将其融化吸收，程式动作不是为了动而动，唱腔也不能单纯以“唱”或“腔”来概括。

通过《柳荫记》一剧，我深刻理解和体会到了戏曲表演独特的美学品格，通过对这出戏的声腔运用法则的揣摩和分析，使我在演唱技巧和表达人物情绪方面有了较大提高，调整了以往那种缥缈的表演心理状态，明白了为何而表演，如何去表演。比如，眼睛是心灵的窗户，尤其一个演员的眼睛，它是表演中一切情感传递、交流的关键。但通过这出戏我有了新的认识与理解，不是所有的情感都要用眼睛传递，因为这出戏中悲情的那一刻，演员闭着眼睛的演唱更能传达内心的痛。所以，越是简单纯粹的表演方式越会打动观众，与之发生情感的碰撞。痛苦流泪是感情积累沉淀到一定的程度后才会爆发的，而最容易与观众内心产生共鸣的往往就是悲情戏份。所以在这出戏的表演过程中，不能只靠洪亮的嗓音和漂亮的身段打动观众。如何传递角色内心情感，与观众如何做情感交流，或者是在某个点上与之产生共鸣，这才是这出戏表演成功与否的关键。只有这样，《柳荫记》这出剧目和梁山伯这个人物才会在演员精彩的诠释下赋予它真正生命的意义。